

WIESŁAW SETLAK

Uniwersytet Rzeszowski

Rozdźwięki i współbrzmienia, czyli o naturze i kulturze w prozie Andrzeja Stasiuka

Wprowadzenie

Andrzej Stasiuk to pisarz, którego twórczość można sytuować w szerokim nurcie literatury skoncentrowanej na związku człowieka z ziemią rozumianą jako przestrzeń geograficzna i część natury. Obserwuje ją jako człowiek i pisarz, czyli jednostka aktywnie uczestnicząca w kulturze. W próbie określenia stosunku Stasiuka do kultury i natury można zastanawiać się nad: a) antynomią natura – kultura w twórczości Stasiuka, b) rolą człowieka w układzie natura – kultura, c) prymatem natury nad kulturą albo kultury nad naturą w świecie przedstawionym jego utworów.

Niezależnie jednak od opcji badawczej kwestią kluczową w kontekście celu tego artykułu będzie pytanie o status jednostki w kulturze, który jest stanem wtórnym, wytworzonym przez człowieka w rezultacie sukcesywnej, ewolucyjnej antropopresji. Konsekwencją rozwoju kulturowego miałyby zatem być oddalenie jednostki od natury? Moim zdaniem, taka zależność byłaby nadmiernym uproszczeniem, zatem i spłyceciem problemu widocznego w dziełach Andrzeja Stasiuka. Zakładam, że właściwe będzie tutaj pojęcie „uwikłania”. Mówiąc o uwikłaniu narratora, czyli *de facto* samego pisarza w naturę i (bardziej) w kulturę, mam na myśli poszukiwania (miejsca, drogi, znaczeń), czyli swoisty dla niego nomadyzm. Nomadyzm, dodam, to jedno z fundamentalnych pojęć geopoetyki.

Geopoetyka operuje też kategorią „podmiotu nomadologicznego”¹ zarówno w odniesieniu do modusu egzystencjalnego jednostki typu np. tramp, obieżyświat, wagabunda, wędrowiec czy charakteryzowanej pojęciem „pielgrzyma” (*homo viator*), jak również grupy społecznej bądź etnicznej (np. poszukiwacze cennych minerałów, marynarze, Beduini, Cyganie etc.). Tę drugą formę nomadyzmu bada chociażby socjologia mobilności (migracji); w ujęciu socjologicznym za nomadów można uważać np. polskich bandosów czy emigrantów „za chlebem”, których

¹ O możliwości stosowania kategorii pojęciowych geopoetyki w interpretacji związku pisarstwa Stasiuka z szeroko rozumianą przestrzenią szerzej zob. W. Setlak, *Twórca wobec przestrzeni i czasu. Przyczynek do rozważań o filozofii mobilności Andrzeja Stasiuka*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5(10), s. 31–45.

ciężki los zwrócił uwagę tak znamienitych pisarzy, jak m.in. Maria Konopnicka, Adolf Dygasiński, Stefan Żeromski, Maria Dąbrowska czy mniej dziś znany Władysław Umiński. Odpowiednikami bandosów są np. w literaturze amerykańskiej bohaterowie powieści Johna Steinbecka czy Erskine'a Caldwell.

Spektrum podmiotów nomadycznych jest nader szerokie. Wszyscy działają w określonej przestrzeni kulturowej, naznaczają ją swoją obecnością i przyjmują od niej impulsy. Rzeczywistość kulturowa poddaje się badaniu za pomocą narzędzi geopoetyki po uwzględnieniu komponentu podstawowego w tej metodologii, czyli przestrzeni geograficznej. Akcent na przestrzenność w znaczeniu geograficznym czyni z geopoetyki zbiór instrumentów użytecznych w badaniu reprezentacji literackich podmiotu nomadologicznego jako bytu działającego w pewnej przestrzeni. Nie dają się one jednak łatwo porządkować.

Próbę zaprowadzenia metodologicznego ładu w materii geopoetyki podjęła Elżbieta Rybicka. Badaczka oparła się na wieloźródłowym materiale czerpanym głównie z kręgu literaturoznawstwa zachodnioeuropejskiego i europejskiego, by ostatecznie wykazać, że

relacje pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią geograficzną zostały opisane w czterech zasadniczych aspektach: poetologicznym, geograficznym, antropologicznym i performatywnym. Pierwszy z nich obejmuje tradycyjne zagadnienia poetyki: język, postać literacką, genologię, problem lektury i recepcji. Zostały one wszakże rozpatrzone z uwzględnieniem współczynnika geograficznego i wyprofilowane w nowej perspektywie. Drugi z aspektów dotyczy kwestii geograficznych: mapy, miejsca, geografii wyobrażonej widzianych z punktu widzenia literatury. [...] trzeci aspekt, antropologiczny, wynika z kluczowej roli, jaką odgrywa doświadczenie miejsc i przestrzeni. Wiąże się on z percepcyjnym oraz afektywnym rysem literatury ujawnianym w topografiach sensualnych i emotywnych. Czwarty natomiast łączy się z problemem performatywności literatury w odniesieniu do przestrzeni geograficznej. Twórczość literacka jest traktowana jako działanie sprawcze inicjujące kolejne działania, jako aktywność, znaczeniotwórcza i zdarzeniotwórcza².

W kontekście celu tego artykułu przyjmuję, że zrealizuję następujące zadania:

- określę stosunek do natury w prozie Stasiuka przy wykorzystaniu niektórych pojęć geopoetyki,
- poddam analizie funkcjonowanie wyobraźni pisarza w procesie kreowania przedstawień natury i kultury,
- przebadam komunikację między naturą a kulturą w trzech wskazanych wcześniej układach relacyjnych: antynomicznym, równorzędności, nieoznaczoności.

Andrzej Stasiuk wobec natury

Pojęcie „natura” nie jest, jak wiadomo, synonimem określenia „przyroda” czy „sfera atawizmów i instynktów”. To termin wieloznaczny, a na trzy znaczenia należy zwrócić szczególną uwagę. Zatem, *primo* – pod pojęciem „natura” można rozumieć wszystko, cokolwiek jest przez nas doświadczane w fizycznym świecie, czyli po prostu wszechświat i to wszystko, co go współtworzy. Pojęcie to obejmuje również tzw. świat ponadnaturalny, czyli wszelkie przestrzenie o atrybutach meta-

fizycznych. *Secundo*, o naturze mówimy, gdy mamy na uwadze przeszły i aktualny świat ożywiony – powstaje opozycja wobec świata nieożywionego. *Tertio* – naturą jest wszystko to, a przede wszystkim „świat organiczny – co przeciwstawione jest ludziom i efektem ich pracy”².

Dla Andrzeja Stasiuka naturą jest to, co widzi; mamy tu do czynienia z widzeniem melancholijno-krytycznym. W powieści *Mury Hebronu* znajdujemy opisy scen dowodzących degeneracji ludzkiej natury w zderzeniu z opresyjną podkulturą więzienną. Podobnych tonów nie brakuje w innych utworach tego pisarza, w których turpizm zdaje się pozostawać w zasadniczym rozdźwięku, ale i zadziwiającym współbrzmieniu z wyrafinowaną estetyką pisarskiego stylu oraz skłonnościami do przetworzeń. Stasiuk uruchamia całą kaskadę znaczeń, również metafizycznych, które mają swój początek w jakimś zauważonym przezeń fenomenie świata widzialnego. W ramach jednej tylko frazy powstaje nieraz wiele obrazów, mniej lub bardziej realistycznych, ale niekiedy też onirycznych. Autor *Wschodu*, dzięki mocy wyobraźni, sprawia wrażenie, że mógłby jej zawierzyć i pisać „z zamkniętymi oczami”, wciąż w tym samym miejscu. Tymczasem jest to pisarz mobilny; to ruch jest rysem wybijającym się w charakteryzowaniu natury, czyli – mentalności człowieka i jego relacji z przyrodą. W zasadzie

świat widzialny jest potrzebny Stasiukowi tylko po to, by pobudzić jego wyobraźnię do twórczej aktywności. W pisaniu interesuje go *mimesis*, a nie *imitatio*. Istniejące realnie miejsca, które odwiedza, stanowią tylko bodziec do snucia własnej opowieści, historii wsobnej, narcystycznej, nie biorącej żadnej odpowiedzialności za wypowiedane sądy. Stasiuk jest przede wszystkim artystą wyobraźni, także wtedy, gdy swoim obserwacjom i przemyśleniom nadaje formę obiektywizujących uogólnień³.

W pisarstwie Stasiuka można dostrzec powtarzalność pewnych wątków i obrazów, które nie tworzą – wbrew stereotypowi tzw. powieści poczytnej – pasjonującej fabuły⁴. Afabularność Stasiukowej prozy jest jednak godziwie kompensowana ową osobliwą „wibracją” znaczeń wymagających dużego wysiłku interpretacyjnego. W rezultacie badacz dochodzi do wniosku, że autor *Murów Hebronu* i *Wschodu* nieprzypadkowo posługuje się impresją, fragmentem, improwizacją.

Przyjmując te ustalenia za trafne, zgadzam się z supozycją Mariana Dębickiego:

Być może więc proza Stasiuka powinna być oceniana w ramach jakiejś innej kategorii, gdyż szufladka „literatura piękna” okazuje się w tym przypadku zbyt wąska?⁵

² M. Ruse, *Natura* [w:] *Encyklopedia filozofii*, t. 2, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, Poznań 1998, s. 598–599. Za znamienne w tym kontekście uznać można przekonanie Johna Stuarta Milla o tym, że „prawdziwym celem ludzkich poczynań jest przekształcanie i ulepszanie natury”. Tamże, s. 599.

³ P. Millati, *Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka* [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 188.

⁴ Ta konwencja ma też obrońców, jak np. Claudia Snochowska-Gonzales, według której jest to „celowe przekształcanie rzeczywistości (natury rzeczy), pozbawione jednak jakiegokolwiek linearności, sensu czy celu, jest wiecznym bujaniem «gdzie indziej» i «kiedy indziej»”. C. Snochowska-Gonzales, *Melancholijne granice Europy w prozie Andrzeja Stasiuka*, „Pogranicze. Studia społeczne” 2008, t. 14, s. 98–99.

⁵ M. Dębicki, *Z wędrówek po „opłotkach Europy”*. *Społeczno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka*, „Kultura i Społeczeństwo” 2012, nr 1, s. 96–97.

Kwalifikacja genologiczno-kategorialna pozostaje jednak kwestią drugiego planu w kontekście zasadniczego celu tego etapu analizy. Otóż Andrzej Stasiuk to twórca powieści (i opowiadań), w których podmiot nomadologiczny przemieszcza się w sposób dynamiczny i alinearny po przestrzeniach łączących świat natury z językiem (znakowością) kultury. Zatem pisarz dokonuje wprawdzie opisu konkretnych fenomenów natury, by je później afirmować albo dostrzegać ich związki ze światem kultury (zazwyczaj są to opozycje typu: piękno – brzydota czy dobro – zło). Przykładem takiej opozycji może być scena z *Murów Hebronu* – więźniowie zbiorowo kopulują ze świniami przeznaczonymi do uboju i konsumpcji. Sytuację tę pisarz przedstawia bez emocji, z dystansem obiektywnego rejestratora triumfu atawizmu natury nad kulturowym tabu. Zdaje się tylko „fotografować” fakt. Ale czy w tym chłodnym spojrzeniu na pewno nie ma żadnych emocji? A może raczej ma Roland Barthes uważający, iż „spojrzenie jest zawsze potencjalnie szalone: jest zarazem wynikiem występującej już prawdy i szaleństwa”⁶. W każdym razie, w żadnym z późniejszych dzieł Stasiuka nie występuje z taką ostrością rozdźwięk pomiędzy naturą a kulturą.

O ile w powyższym przypadku można mówić o regresji człowieka do stanu natury rozumianej po „freudowsku” jako sfera *id* wypełniona instynktami, a Stasiuka określać jako „okazjonalnego” naturalistę, to tym bardziej należy zaprzeczać twierdzeniu, jakoby zachowanie więźniów z *Murów Hebronu* traktował jako manifestację „powrotu do natury”. Zyskuje za to na „prawomocności” teza, że pisarz uznaje akt spółkowania ze zwierzęciem za niecelowy, obcy zatem naturze, której głównym przymiotem – w myśl logiki deterministycznej – jest przecież celowość⁷. Argument hedonistyczny należy tutaj stanowczo oddalić jako zasadniczo sprzeczny z naturalizmem etycznym, czyli stanowiskiem zakładającym tożsamość właściwości etycznych z właściwościami naturalnymi⁸. Z analizy całości kształtu twórczości Stasiuka wynika, że pisarz opowiada się za naturalnością dobra – potencjału uzupełnianego w procesie mniej lub bardziej aktywnej inkulturacji.

Niejako na zasadzie przeciwstawienia turpizmowi maluje Stasiuk obrazy niemal arkadyjskie, znamionujące refleksyjne zachwycenie przyrodą. To właśnie w pięknie świata organicznego z różnorodnością jego składników zdaje się Stasiuk znajdować większą przyjemność aniżeli w obrazowaniu techniką naturalistyczną. Zdradza wyraźną skłonność do estetyzowania. Czytamy:

Czasami wstaję nad ranem, żeby popatrzeć, jak rzędzie ciemność i powoli ukazują się rzeczy, drzewa i reszta pejzażu. W dole słychać rzekę i koguty we wsi. Światło świtu jest zimne i niebieskie.

⁶ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 193.

⁷ Skoro określone działanie nie może być przedmiotem wyjaśnienia celowościowego (teleologicznego), należy je uznać za niecelowe. Na gruncie filozofii analitycznej wyjaśnienie teleologiczne jest tożsame z próbą tłumaczenia rzeczy i cech poprzez „wskazanie, w jaki sposób przyczyniają się do osiągnięcia optymalnych stanów, normalnego funkcjonowania czy realizacji celów całości lub systemów, do których należą”. J. Bogen, *Teleologiczne wyjaśnienie* [w:] *Encyklopedia filozofii*..., t. 2, s. 910.

⁸ Szerzej o naturalizmie etycznym zob. R. Crisp, *Naturalizm etyczny* [w:] *Encyklopedia filozofii*..., t. 2, s. 602.

Wypełnia powoli świat, i tak samo dzieje się we wszystkich miejscach, w których byłem. Ciemność blednie w gminie Sękowa, w mieście Sulina na skraju dunajskiej delty i wszędzie, gdziekolwiek czas składa się z dnia i nocy. Piję kawę i wyobrażam sobie brzask gdzie indziej⁹.

Przytoczony fragment powieści *Jadąc do Babadag* zawiera duży ładunek informacji na temat Stasiukowej fascynacji naturą. Pisarz dostrzega wszechobecność piękna, którego doświadczył podczas wędrówek w przestrzeni Mitteleurop. Są to konstatacje nomady mobilnego w świecie fizycznym, oznaczonym na mapach. Można je też uważać za enuncjacje nomady intelektualnego zdolnego dzięki mocy wyobrażeniowych projekcji do błyskawicznego przemieszczania się w przestrzeni mentalnej. To obszar nieuchwytny dla kartografów, choć mający desygnaty w świecie fizycznym. Zatrudniając wyobraźnię, „lewituje” Stasiuk od swojego siedliska w beskidzkim Wołowcu po anonimową miejscinę w delcie Dunaju, pusztę Niziny Panońskiej, góry Montenegro czy Macedonii, stepy Mongolii. Miejsc takich jest w twórczości podróżniczej Stasiuka zbyt dużo, by można je wymienić w krótkim opracowaniu. Zresztą nie wydaje się to celowe, skoro są one podobne, jak i podobny jest czas, który wciąż jeszcze można dzielić na porę dnia i porę nocy.

Piszą krytycy i badacze, że Stasiuk nie jest turystą (tu zgoda), ale raczej włóczęgą bez celu, jak uważa Marta Cobel-Tokarska, dodając, że

z opisów [Andrzeja Stasiuka – W.S.] wynika, że stara się patrzeć na ludzi i miejsca takie, jakimi są, niekoniecznie szukając tam szczególnej, „autentycznej” wyjątkowości. Przeciwnie, wydaje się, że specjalnie szuka miejsc „nieciekawych”. Jego postawa spotyka się z aprobatą, jako jedna z możliwych strategii wybrnięcia z tej pułapki, w jaką zapędza nas współczesna turystyka¹⁰.

Andrzej Stasiuk wyraża w swych dziełach swoistą filozofię życia zakładającą totalność egzystencji autentycznej dzięki jej łączności z transcendencją. Zatem ludzie „nieciekawi” czy miejsca „nieciekawe” są dla niego – z natury rzeczy – takimi wskutek tego, że przybrały postać pełną. Zatem i ludzie, i miejsca nie wymagają kontrastowania przeciwstawieniami. Stąd „nieciekawcy” czy „nieciekawe” nie musi kojarzyć się z pospolitością, miernością etc. Zauważmy, że pisarz niekiedy decyduje się na zabiegi performatywne, bo wszak nie traktuje natury jako zastanej i niepoddającej się „obróbce”. Stasiuk potrafi transformować pojęcia opisowe w pojęcia operacyjne; zmienia to rozumienie przedmiotu opisu. W wielu jego narracjach można doszukiwać się cech „zwrotu performatywnego”, i jest to istotne z punktu widzenia odbioru formułowanych przez pisarza komunikatów artystycznych; taki stan rzeczy *ipsa per se* prowokuje wielość możliwych odczytań¹¹. Należy mu jednak przyznać,

⁹ A. Stasiuk, *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004, s. 176.

¹⁰ M. Cobel-Tokarska, *Bieda Europy Środkowej w narracjach Andrzeja Stasiuka*, „Kultura i Społeczeństwo” 2012, nr 1, s. 74–75. Można dodać, że współczesna turystyka nie traktuje natury problemowo, Stasiuk zaś – tak. Obserwacja przyrody usposabia go do uwewnętrzniania jej oddziaływań, opis pełni tu funkcję służebną.

¹¹ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, s. 18, 19, 30, 39. Także R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław 2006, s. 54–65; J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, tłum. T. Kubikowski, Kraków 2012, *passim*.

że eksplorując fenomeny natury, wykazuje dużą dbałość o percepcję estetyczną. Andrzej Stasiuk rozumie, że

aspekt estetyki natury obejmuje uznanie podstawowej potrzeby estetycznej człowieka, której obiektem jest natura. W objaśnieniu tego estetycznego zapotrzebowania człowieka, którego obiektem jest natura, występuje też zwykle charakterystyczna dla klasycznej estetyki opozycja między naturą a cywilizacją¹².

Opozycja ta nie jest z pewnością w każdym przypadku, w każdym miejscu Stasiukowej prozy wyraźna. Może dlatego, że jak wskazuje Piotr Seweryn Rosół, jego niesamowita Słowiańszczyzna to takie miejsce, w którym egzystencja, znużona nieustanną metaforyzacją doświadczenia, wraca do życia, a więc do tego, co niezrozumiałe, nieswojone, do tego, co nie poddaje się tak łatwo symbolizacji, przekładowi na znaki języka¹³.

Autor sugeruje, że Stasiuk przyjmuje niejako postawę eskapistyczną, gdy preferuje zwyczajność, szarość, przypadkowość, powtarzalność zdarzeń i typów ludzkich. To, rzecz można, jego polemika z przesadnie zmetaforyzowanym światem reprezentowanym głównie przez naturę, bo autor *Jadąc do Babadag* czy *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, powieści chyba nazbyt arbitralnie określanych mianem „podróżniczych”, unika szlaków „przetartych”, dróg nadto prostych czy pokrytych asfaltem. Nie lubi wielkich skupisk ludzkich i zapuszcza się tam nawet, gdzie nikt go nie ugości jego ulubioną kawą z ekspresu, bo o takim wynalazku jeszcze tam nie słyszano...

Pomimo że Stasiuk z premedytacją omija centra kulturowe, przedkładając nad rozgwar i ferment uwikłania w cywilizację kontakt z naturą (przyrodą i „człowiekiem natury” pomysłu Rousseau), nie czyni go to piewą peryferii. Brak aspiracji kulturowych spotykanych i przenoszonych na karty opowieści typów ludzkich (Stasiuk nie kreuje bohatera zunifikowanego) to dla pisarza ich zaleta, a nie ułomność. „Człowiek natury” to w antropologii Stasiuka kategoria pierwsza i mająca kapitalny udział w tworzeniu wespół z aktywnym stosunkiem do natury osobliwej sieci sygnałów dla odbiorcy, które można porównywać do Jaspersowskich szyfrów transcendencji czy Ingardenowskich miejsc niedookreślenia. Znaki te współorganizują metafizyczną aurę powieści „podróżniczych” Andrzeja Stasiuka¹⁴. W tej polisemicznej prozie zaznaczają się również próby wykorzystania techniki na poły mimetycznej, rozpiętej jednak pomiędzy realizmem a naturalizmem. Równie

¹² Z. Hajduk, *Filozofia przyrody. Filozofia przyrodoznawstwa. Metakosmologia*, Lublin 2007, s. 70.

¹³ P.R. Rosół, *Uwięziony w podróży donikąd. Opowieści idiotyczne Andrzeja Stasiuka*, „Konteksty” 2013, nr 2, s. 159.

¹⁴ Na powinowactwa pomiędzy literaturą a metafizyką zwraca uwagę Wiesława Tomaszewska, podkreślając, że „metafizyka filozoficzna znajduje szczególnie wyraz w sztuce, zwłaszcza werbalnej, i tym samym opuszcza rewiry filozofii klasycznej czy (nawet) analitycznej. Należy to wiązać z faktem, że literatura piękna poprzez język będący jej tworzywem i narzędziem jest szczególnie usposobiona do podejmowania tej problematyki i spowinowacenia się z metafizyką, która w języku utrwała i przechowuje swoje wyniki poznawcze”. W. Tomaszewska, *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2011, s. 50.

złożony jest typ podmiotu, który Ryszard Nycz proponuje nazywać „sylleptycznym”¹⁵. Odnosząc tę kategorię do poetyki prozy Stasiuka, można zidentyfikować dość osobliwą relację

między „ja” empirycznym, autorskim a „ja” tekstowym, zmienia się stosunek podmiotu do tekstu, który można określić jako pewien rodzaj interferencji, sprzężenia zwrotnego. Mamy tu więc do czynienia ze złożoną grą pomiędzy rzeczywistością a fikcją, autorem i jego podmiotową emanacją¹⁶.

Sylleptyczna konstrukcja podmiotu nie utrudnia odbioru dzieł Stasiuka. Nawet „niewyrobiony” czytelnik nie ma wątpliwości, że ten twórca pisze „sobą” i „o sobie”. Można teraz zapytać, jak długo potrwa tak intensywna eksploracja „ja”, a pisarz doświadczy „wypalenia” twórczego – stanu, który był już udziałem wielu. Przystanie pisać, a może nawet nie zechce identyfikować się z tym, co stworzył. Sugestywną wykładnię takiej hipotetycznej sytuacji daje Milan Kundera, odnosząc ją przede wszystkim do casusu Franza Kafki:

Może się bowiem zdarzyć, że w chwili ostatecznego podsumowania autor stwierdza, że już nie lubi swoich książek. I że nie chce zostawić po sobie ponurego pomnika swej klęski [...]. Inny możliwy powód: autor lubi wciąż swoje dzieło, lecz nie lubi świata. Nie może znieść myśli, że zostawi je na łaskę przyszłości, która zdaje mu się godna nienawiści. [...] Lub jeszcze inna okoliczność: autor lubi wciąż swoje dzieło, a przyszłość świata go nie obchodzi, lecz własne doświadczenia z publicznością pozwoliły mu pojąć *vanitas vanitatum* sztuki, nieuniknione niezrozumienie (a nie niedoocenie, nie mówię tu o próżności twórcy), na jakie cierpiał przez całe życie i na jakie *post mortem* cierpieć już nie chce¹⁷.

Wydaje się, że Andrzej Stasiuk nigdy nie znajdzie się w sytuacji Franza Kafki, który zakwestionował jakość wielu spośród swoich znakomitych według późniejszych ocen utworów. Nie doczekał też – w przeciwieństwie do Stasiuka – sytuacji o zasadniczym znaczeniu dla recepcji dzieła literackiego, nazwanej przez Stanleya Fisha „wspólną interpretacyjną”¹⁸. W roku 2018 Andrzej Stasiuk ma siedemnaście

¹⁵ „«Ja» sylleptyczne – mówiąc najprościej – to «ja», które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie, jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znamienym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzecz można, śmiało wkroczenie autora do tekstu w roli bohatera nie całkiem już fikcyjnej historii”. R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 22. Cyt. za: A. Kalin, *Słowiańsko-germańska tragifarsa literacka – post(-)kolonialna konfrontacja Wschodu i Zachodu w twórczości Andrzeja Stasiuka*, „Porównania” 2014, nr 14, s. 120–121, przyp. 31.

¹⁶ Tamże, s. 121.

¹⁷ M. Kundera, *Zdradzone testamenty*. *Esej*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2015, s. 289.

¹⁸ W badaniach literackich jest to kategoria służąca do oznaczania pewnego zbioru przeświadczeń odnoszących się do literatury oraz jej interpretacji. Michał P. Markowski wyjaśnia: „Wspólnota interpretacyjna z jednej strony umożliwia nam interpretację literatury (bo zakłada, że literatura da się w ogóle interpretować), z drugiej zaś, ogranicza jej dowolność (bo zakłada, że nie wszystkim z tekstami literackimi wolno robić). Znaczenie tekstu nie jest dane, lecz tworzone w procesie interpretacji, bez której tekst literacki nie mógłby stać się w ogóle przedmiotem obdarzonym sensem. Choć żaden tekst nie posiada znaczenia sam w sobie, to jednak nie istnieje też absolutna dowolność interpretacji, albowiem każda interpretacja musi postępować wedle ogólnie przyjętych procedur”.

lat więcej niż Franz Kafka w roku swojej śmierci, w perspektywie – dalszą aktywność, i co więcej – wspólnota interpretacyjna jest w jego przypadku mocno już ugruntowana. Jeśli wzbogacić tę argumentację domniemaniem, że w tym stuleciu nie dojdzie do fundamentalnych zmian w humanistyce, to można przyjąć, że pisarstwo Stasiuka pozostanie aktualne jako swoiste remedium na „toksyczne” wpływy literatury zanadto poddanej dyktatowi kultury technopolu, globalnej wioski, New Age’u czy ponowoczesności, jakkolwiek byśmy ją nazwali. Moim zdaniem, propozycje literackie Stasiuka, korespondujące zresztą z jego wyborami życiowymi, są spójnią niepokoju ontologicznego i poznawczego (to w końcu warunek *sine qua non* aktywności twórczej) – oraz wiedzy na temat dróg „ucieczki z technopolu” w te rewiry kultury, o których można powiedzieć, że nie zostały jeszcze w pełni zawłaszczane przez cywilizację „wielkiego żarcia” i przymusu skuteczności (sprzedawalności) za wszelką cenę. Przyjrzyjmy się zatem bliżej relacji pisarza z kulturą.

Andrzej Stasiuk *versus* kultura. Pytanie i próba odpowiedzi

Można się zgodzić z poglądem, że natura nie jest tożsama z osobą, a konsekwencją będzie stwierdzenie, że Stasiuk zbyt wiele zawdzięcza kulturze – przede wszystkim to, że dała mu możliwość bycia pisarzem – aby pragnął mówić jej: *veto*, i czynić to konsekwentnie. Z drugiej strony widoczny w jego prozie niedostatek treści afirmatywnych można tłumaczyć zapaścią (kryzysem) kultury w jej tradycyjnym rozumieniu i w podziale na kulturę Wschodu i Zachodu. Repliką dla tej tezy byłaby próba dowiedzenia, że kryzysy w kulturze są równie naturalne (i konieczne), jak poszczególne fazy cyklu koniunkturalnego w gospodarce. W przypadku próby określenia postawy Stasiuka wobec kultury nie będą też pomocne liczne jej multiplikacje. Niektóre bowiem jej wyznaczniki są wyraźniejsze niż inne, łatwiej rozpoznawalne. Zacząć trzeba jednak od pewnych „roboczych aksjomatów”.

Tak więc zaczynijmy od stwierdzenia, że Stasiuk zarzuca kulturze, utożsamianej często z cywilizacją¹⁹, nadmierną atomizację i brak przymiotu syntezy. Kultura została zredukowana do gry mechanizmów niedających się „rozczytać”, za to dezorientujących człowieka i zubażających jego przyrodzoną kondycję²⁰. O tak postrzeganej przez pisarza kulturze (albo cywilizacji) współczesnej wytrawny czytelnik powie:

Obecny człowiek nie może uporządkować ani swojego otoczenia, ani tym bardziej życia. Świat stał się zbiorowiskiem niepasujących do siebie elementów; jawi się już to jako wielkie śmietnisko, już

M.P. Markowski, *Pragmatyzm* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 483.

¹⁹ Kwestia rozróżnienia pomiędzy kulturą a cywilizacją, podejmowana często chociażby w socjologii (*exemplum* Florian Znaniecki) nie będzie tutaj przedmiotem namysłu z uwagi na jej zbyt detaliczny i czysto „akademicki charakter” nieprzystający do mocno „sprywatyzowanej” filozofii kultury Andrzeja Stasiuka.

²⁰ Por. M. Nalepa, „Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać...”. *Andrzej Stasiuk i jego niekończąca się opowieść*, „Fraza” 2014, nr 4(86), s. 51.

to jako ruina, pozbawiona formy, centrum, hierarchii, przewodnika i wyższego sensu, który połączyłby w jedno rzeczy, zjawiska i zdarzenia. Współczesna rzeczywistość jest niejasna i nieczytelna, gdyż ukryty lub utracony na zawsze został fundament, na którym się wznosi. To melancholijne przeświadczenie prowadzi do innego wniosku – o schyłkowości i przemijalności świata, silnie naznaczonego linearną czasowością. [...] Ale jest też u Stasiuka inna koncepcja, polegająca na osłabieniu owej linearności czy nawet jej porzuceniu. Pisze np. o miejscach, w których wszystko jest takie, jak było dawniej²¹.

„Jak było dawniej...”. Oto kwintesencja Stasiukowej melancholii zrodzonej z sentymentu do „starego świata” zamkniętego w kulturowych granicach Mitteleuropy, poza które pisarz zapuszcza się rzadko. Znać też u niego niechęć do „nowego świata” uotożsamianego też najczęściej z Europą Środkową. Jest to wszak przestrzeń na tyle heterogeniczna, by zawierać w swej materii tyleż piękna ocalonego z historii, ile szpetoty wynikającej z zainfekowania „dzisiejszością”. Pisarz jest niechętny tej antynomii, ale i niezdolny – z przyczyn obiektywnych – do wyizolowania z zasobów kultury środkowoeuropejskiej samych li tylko pierwiastków piękna i harmonii. Dostrzegając rozdźwięk pomiędzy „starym” i „nowym”²², pisarz nie popada jednak w relatywizm, czyli postawę skądinąd zasługującą na „wyrozumiałość”. Czyni go to jednak skłonny do nadużywania elementów poetyki negatywnej, jak np. fragmentu. Jeżeli nawet usiłuje owe fragmenty scalić w jakąś logiczną, mówiącą wprost syntezę, robi to raczej podświadomie, jakby przeczuwał, że artyzm tkwi w czymś innym, a w czym? Taka wiedza nie wydaje mu się konieczna. Jeżeli nawet Stasiuk diagnozuje kulturę, to efekt jest sumą fragmentów, impresji, uruchamianych inteligencją emocjonalną raczej niż potencjałem myślowego reżimu, przypomnieniami, skojarzeniami z ustaleniami nauki. Zgadza się z Matyldą Zatorską co do tego, że „obrazy brzydoty w jego twórczości mają wieloznaczny charakter – nostalgicznych opisów, ironii, ujęć lirycznych”²³, chce dodać, że opisy piękna (w tym przypadku powabów natury – przyrody) są już bardziej jednoznaczne, mimo że i natura potrafi być dla Stasiuka równie niepokojąca, irytująca czy wręcz okrutna jak kultura. W wizji pisarza natura jest blisko. Aby to dojrzeć,

wystarczy wyjść z domu, przejść dwadzieścia kroków i zamiast sielskiego zaułka, zamiast szpaleru starych drzew jest tylko pożar, słupy ognia i gorejące krzewy. Płomienie wędrują z głębi ziemi i przez grube pnie jaworów, lip i kasztanowców tryskają w niebo jak rozżarzone pióropusze. Jeśli wieje wiatr, to powietrze pełne jest tłących się strzępów. Nawet ciemne, przypominające polerowany węgiel jagody czarnego bzu wyglądają tak, jakby świeciły, jakby przechowywały w wilgotnych okrutnych wnętrzach okrucy żaru. Liście wirują, wpadają z sykiem do wody i tam zamieniają się w popiół. Po pierwszych przymrozkach dzikie wino czerwienieje i spływa ze ścian domów jak gęsta krew²⁴.

²¹ Tamże.

²² To nie jest aluzja do głośnej ongiś opowieści autobiograficznej Lucjana Rudnickiego *Stare i nowe*, traktującej o mentalnej i kulturowej przemianie „człowieka natury” w marksistę z wszelkimi tego faktu implikacjami. W tym kontekście można powiedzieć, że Stasiukowy resentment do czasów PRL-u nie wiąże się z sympatią do „bycia w totalitaryzmie”, ale raczej bycia osobą mimo totalitarnej opresji.

²³ M. Zatorska, „*Brud i wolność zawsze się splatają*”. *Estetyka brzydoty w twórczości Andrzeja Stasiuka*, „Fraza” 2014, nr 4(86), s. 29.

²⁴ Tamże.

Badając relacje człowiek – natura i człowiek – kultura, zmierzamy nieuchronnie ku ustaleniu antropologii Stasiuka. Nie da się bowiem zakwestionować, że pisarz zdążył ku odpowiedzi na pytanie o miejsce człowieka w naturze i kulturze, o jego status ontyczny przyrodzony i naddany, pierwotny i wtórny, o to, co w substancji ludzkiej organiczne, i o to, co wynika z inkulturacji. Zależnie od intencji pisarza może to być antropologia „obiektywna”, ale może mu też chodzić o *anthropologium de hominis dignitate* (antropologię o godności ludzkiej). W tym drugim wypadku można by Stasiukowi przypisywać skłonność do stwierdzeń wykraczających poza jego horyzont poznawczy. Z tej ograniczoności może przecież wynikać posługiwanie się przezeń fragmentem, impresją, pewna niespójność w ciągu sekwencji budujących tekst. A jednak uważna lektura prozy Stasiuka czyni uzasadnionym podejrzenie, że ów chaos czy nonszalancja, zatem cechy nadające tej twórczości pewną dwuznaczność, są czymś więcej niż grą z czytelnikiem prowadzoną przez narcystycznego pisarza, który nie wzdraga się przed epatowaniem może dyletanctwem, może stereotypowością czy fragmentarycznością. To, co na pierwszy rzut oka nasuwa skojarzenia raczej pejoratywne, dla mnie jest specyficzną dla Stasiuka metodą antropologiczną. Pisarz zakłada, że tylko emocjonalna lektura może odsłonić człowiekowi uniwersalną prawdę o nim samym, co więcej – skłonić do prób utożsamienia się z twórcą (wszak w każdym więcej chaosu niżli porządku), aby na koniec sprowokować odbiorcę do pogłębionej refleksji nad miejscem jednostki w kulturze. Odpowiedź na pytanie o kondycję kulturową jednostki, o to, czy jest ona jej ofiarą, a jeśli tak, to w jakim stopniu, jest bliska odpowiedzi o przyrodzony status człowieka, dalej jeszcze – zrozumienia, ile w owym styku natury i kultury w doli człowieczej współbrzmień i rozdzźwięków.

Człowiek na pograniczu natury i kultury

Na tym etapie rozważań jest już jasne, że narrator opowieści Stasiukowych (mniejsza o szczegółowe kwalifikacje genologiczne) daje prymat naturze, albowiem dostarcza kulturze „surowca” do wytwarzania wartości bądź antywartości. To „albo-albo” łączy się z wyborem dokonywanym przez człowieka, a przynajmniej możliwością takowego wyboru, co oznacza wolność. Wolność to też możliwość poznawania w dowolnej formule. U Stasiuka poznawanie jest procesem otwartym i bardzo dynamicznym, na tle innych uznanych pisarzy, dla których głównym doświadczeniem poznawczym jest udział w systemie edukacyjnym. Szkoła to jednak źródło wiedzy wtórnej, zapożyczanej, niepoddanej autopsyjnej weryfikacji. Andrzej Stasiuk natomiast jawi się niczym „konkwistador” tych obszarów poznawania, na które zapuszczają się tylko nieliczni twórcy, ci najodważniejsi. Wyobraźmy sobie Charlesa Dickensa wychowanego w lordowskim pałacu czy Jacka Londona z rodzicami bankierami w tle, absolwenta któregoś z uniwersytetów Ivy League. Czy powstałyby wówczas dzieła tej miary, co *David Copperfield* albo *Nicholas Nickleby*, albo *Martin Eden* czy *Wilk morski*. Również w sylwetce psychologiczno-artystycznej Andrzeja

Stasiuka można rozpoznać pęd do poznawania świata w pełni zmysłowego, wolnego przy tym od fobii czy innych neurastenicznych napięć.

Rysem dość symptomatycznym jego literackiej epistemologii jest zaciekawienie podniesione do rangi naczelnej dyspozycji pisarskiego powołania. Uderza niezwykajna mobilność pisarza na rzecz jego spełnienia. O swoim pierwszym istotnym doświadczeniu poznawczym w przestrzeni bezpiecznego siedliska, jakim był dla niego dom, pisze Stasiuk następująco:

Któregoś dnia ruszyłem wzdłuż torów. Zostawiłem za sobą stację i wszedłem w las. Szedłem piaszczystą ścieżką dróżników obsługujących semafor. Po godzinie las się rozstał i wyszedłem na bocznice z kilkoma zrujnowanymi wagonami. Wdrapałem się do jednego z nich. Pachniał starym smarem i jeszcze czymś chemicznym. Zapach był tak wyraźny, że prawie zamieniał się w smak. Pierwszy raz byłem w wagonie towarowym. Czuję się jak złodziej i czuję odurzające podniecenie. Usłyszałem nadjeżdżający pociąg i przycisnąłem się w kącie. Przejechał brudnożółty osobowy. Kilkaset metrów dalej stała cementownia. Trzy albo cztery silosy miały wysokość wielopiętrowych bloków. Wszystko wydawało się bezładne i nieruchome. [...] Pierwszy raz tak daleko i samotnie odszedłem od domu. Opuściłem dom, opuściłem dotychczasowe życie²⁵.

Opisując fragment rzeczywistości doświadczanej w dzieciństwie, szarej, na poły industrialnej, w jakiejś części jeszcze pulsującej wątłym tętnem ujarzmionej przez człowieka natury, próbuje Stasiuk dostrzec w niej jakiś ład wartości. Skoro bowiem realia te tworzyły przestrzeń atrakcyjną dla dziecka, to może jednak zasługuje na przypomnienie. W kalejdoskopie obrazów wybija się aktywność dziecka badającego dostępny mu świat i przeczuwającego istnienie innych jeszcze przestrzeni wartych poznania. Ścieżkę, na jaką wkroczył dorastający Stasiuk po wyjściu z „opłotków” w przestrzeń geograficznie i kulturowo szerszą, można nazywać poszukiwaniem „antroposfery”. To dziedzina, w której człowiek spełnia się nie jako jednostka, jedna z wielu w skategoryzowanej według kryteriów socjologicznych bądź demograficznych zbiorowości (mikro- czy makrostruktury, społeczeństwie, populacji etc.), ale jako osoba w rozumieniu nadanym istocie ludzkiej przez personalizm. Jestem bliski tezy zakładającej, że Stasiuk jako filozof wykorzystujący literaturę w formie trybuny (może katedry?) służącej przekazywaniu swoich przeświadczeń, ustaleń czy wątpliwości, zmierza w stronę antropologii personalistycznej. Można też zastanawiać się, czy jego hipotetyczna sympatia dla personalizmu wynika z opowiedzenia się za naturą czy kulturą pojmowanymi jako potencjalne obszary spełnienia się człowieczeństwa²⁶. Wydaje się, że Stasiuk powodowany domysłem zmierza ku takiej formule człowieka, w której – posłużę się kategoriami wprowadzonymi przez Maritaina – *anthropos* (mocniej

²⁵ A. Stasiuk, *Wschód*, Wołowiec 2014, s. 260.

²⁶ Stwierdzenie to koresponduje z przekonaniem personalistów o głębokiej więzi (*communia*) człowieka z Absolutem. Wiąż tę można rozumieć jako ontyczną podstawę myślenia o osobie będącej bytem upodmiotowionym dzięki relacji z Absolutem, co z kolei implikuje jej ukierunkowanie na inną osobę. Takie wyobrażenie Absolutu „dowartościowuje w samym człowieku, w jego naturze i kulturze problem relacji pomiędzy osobami, czyni go centralnym zagadnieniem ludzkiej egzystencji”. A. Rodziński, *Osoba, moralność, kultura*, Lublin 1989, s. 292.

zakotwiczonej w naturze) i *homo sapiens* (czerpiący w większej mierze z kultury) współpracują ze sobą. Stasiukowe postrzeganie kultury jest może w pewnej mierze „zbiologizowane”, ale przecież wolne od hiperbolizacji. Autor *Nie ma ekspresów przy złotych drogach* dopatruje się w kulturze pewnych oznak dekadencji, wszak nie popada w krytykanckie zacierzewienie. Stasiuk obserwuje symptomy degradacji kultury tradycyjnej wyczerpującej się w dotkniętych zaawansowaną „martwicą” ceremoniach i rytuałach przeżywanymi częściej jako doświadczenie ludyczne niż głębsze, na przykład religijne. Wymowny jest tutaj gorzko-ironiczny opis znanego wszystkim sanktuarium w Licheniu, ściślej – atmosfery tego miejsca, które pisarz zna z osobistych tam bytności:

Dlatego tu wstępuję, ilekroć przejeżdżam w pobliżu. Dla woni niezbyt drogich perfum, którymi skrapia się onieśmielony, uroczysty pielgrzymkowy lud. Ten zapach osobistej, skromnej odświętności, która spaceruje ścieżkami rajskiego ogrodu, robi większe wrażenie niż kłęzący w kadzidlany dymie, rozmodlony tłum. I jeszcze dla tej prostej – a dla wielu niedostępnej – mądrości przyjeżdżam: by Panu zostawić ostateczny sąd. [...] jest jakieś proste i święte piękno w tym, że lud buduje sobie świątynię, a potem przyjeżdża do niej, spaceruje, trzymając się za ręce albo podtrzymując pod łokcie starców, którzy sobie zażyczyli ten cud przed śmiercią zobaczyć. I coś ludzkiego jest w zakazach, na które przymyka się oko. Tak jak z tymi nagimi dziewczęcymi ramionami. I zapachem tytoniu (zabronionego) snującego się w zakamarkach ogrodu²⁷.

Konkluzja

W wizji Lichenia daje Stasiuk wyraz rozgoryczeniu faktem, że wszystko, co z natury rzeczy piękne i dobre, szcycące się przez całe stulecia statusem uniwersalnej i jednoznacznej wartości, podlega tym samym prawom eschatologii, co każda rzecz w naturze. Z tą różnicą, że desakralizacji natury dokonuje w większej mierze czas niż człowiek, zaś w świętość najistotniejszych treści kultury godzi bardziej człowiek niż czas – czas jest neutralny. Może dzieje się tak dlatego, że człowiek zbyt niefrasobliwie traktuje swój status osoby, jako że jest „zawieszony nad krzyżującymi się nieskończonościami i niczego nie może ustalić, określić, uzyskać ani rozwiązać z całą pewnością”²⁸. Tak myśli pisarz równie zdezorientowany, ale próbujący dzięki motorom wyobraźni i wysokiej samoświadomości filozoficzno-artystycznej sublimować przyrodzoną „galernikowi wrażliwość” bytność w sytuacji granicznej. Przetwarza doświadczenie czasu i przestrzeni w egzystencję autentyczną na tyle, na ile jest to możliwe. Stasiuk jest świadomy dialektyczności komunikacji kultury z naturą, wtórnego z pierwotnym. Wie, że nie zdoła wskazać miejsca człowieka, w tym siebie, ani w kulturze, ani w naturze, jeżeli będzie definiował to, co wtórne (fakty i sytuacje egzystencjalne wypracowane przez jednostkę) bez uwzględnienia tego, co naturalne (fakty i sytuacje egzystencjalne dane człowiekowi). Natura i kultura bowiem to energie wzajemnie determinujące się, a zadaniem człowieka jest ocalenie w sobie

²⁷ A. Stasiuk, *Nie ma ekspresów przy złotych drogach*, Wołowiec 2013, s. 46–47.

²⁸ C. Bartnik, *Personalizm*, Lublin 2013, s. 95.

substancji osobowej mimo „skazy pierworodnej” (instynktów, atawizmów) z jednej strony i naporu kultury stanowiącej swoistą nadbudowę nad biologiczną naturą.

Z wielu sygnałów obecnych w twórczości Stasiuka można eksplikować tezę o koincydencji kultury z naturą. Rumuński filozof Gabriel Liiceanu w namyśle nad dialektyką natury i kultury stwierdza:

Kultura traci swój charakter organiczny, gdy nie może się już rozwijać na podstawie „doboru naturalnego”, co tutaj oznacza przede wszystkim niewymuszone poszanowanie dla immanentnych kulturze wartości. Podobnie jak przyroda choruje, gdy nie może samodzielnie uporać się z padliną, tak też w świecie kultury patologia wybucha wskutek zahamowania z zewnątrz funkcji usuwania bądź resorbowania „padliny” kulturalnej, tj. pseudowartości. Taka kultura staje się czymś w rodzaju zarażonego organizmu, w którym to, co chore i zgniłe, eliminuje to, co jest autentyczną wartością²⁹.

Pora na słowo ostatnie. W prozie Andrzeja Stasiuka tyleż jest rozdźwięków, co i współbrzmień w relacji podmiotu (nomadologicznego) z naturą i kulturą. Pomiędzy tymi formacjami dostrzega pisarz opozycję, nie na tyle jednak ostrą, by legitymizować tradycyjną tezę o antynomii natury i kultury. Pisarz zauważa w układzie natura – kultura dialektykę zależności pozwalającą – w porównywalnej mierze – na współpracę i destrukcję zarazem. Stasiukowy człowiek w kulturze znajduje przestrzeń dla samorealizacji epistemologicznej, podczas gdy natura zdaje się bardziej sprzyjać jego aksjologizacji i legitymizacji statusu osoby ludzkiej. Stosunek pisarza do natury organizuje głównie podziw dla piękna i porządku przyrody. Stasiuk daje temu artystyczny wyraz chociażby dbałością o dobór słów i syntaktyczną elegancją fraz. Leksemy i całe ich ciągi układają się w opisach fenomenów świata organicznego w sekwencje o nienagannej stylistyce. Natomiast relacje z kulturą wydają się wieloznaczne, pisarz zdaje się „dryfować” pomiędzy *sacrum* a *profanum*, szukając czegoś, czego na razie nie chce nam powiedzieć i do czego ma prawo. Nie mówi też wyraźnie, czy preferuje naturę czy kulturę, a to może oznaczać dezorientację. Jednak w przypadku pisarza klasy Andrzeja Stasiuka rokuje to dalsze poszukiwania, zaś dla badaczy jego twórczości kolejne zadania.

Bibliografia podmiotowa

Stasiuk A., *Jadąc do Babadag*, Wołowiec 2004.

Stasiuk A., *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, Wołowiec 2013.

Stasiuk A., *Wschód*, Wołowiec 2014.

Bibliografia przedmiotowa

Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996.

Bartnik C., *Personalizm*, Lublin 2013, s. 95.

²⁹ G. Liiceanu, *Dziennik z Păltinisu. Pajdeja jako model w kulturze humanistycznej*, tłum. I. Kania, Sejny 2001, s. 188.

- Cobel-Tokarska M., *Bieda Europy Środkowej w narracjach Andrzeja Stasiuka*, „Kultura i Społeczeństwo” 2012, nr 1, s. 74–75.
- Dębicki M., *Z wędrówek po „opłotkach Europy”*. *Społeczno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka*, „Kultura i Społeczeństwo” 2012, nr 1, s. 96–97.
- Hajduk Z., *Filozofia przyrody. Filozofia przyrodoznawstwa. Metakosmologia*, Lublin 2007.
- Kundera M., *Zdradzone testamenty. Esej*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2015.
- Liiceanu G., *Dziennik z Păltinisu. Pajedeja jako model w kulturze humanistycznej*, tłum. I. Kania, Sejny 2001.
- Markowski M.P., *Pragmatyzm* [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006.
- McKenzie J., *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, tłum. T. Kubikowski, Kraków 2012.
- Millati P., *Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej w prozie Andrzeja Stasiuka*, [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, Warszawa 2008.
- Nalepa M., „Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać...”. *Andrzej Stasiuk i jego niekończąca się opowieść*, „Fraza” 2014, nr 4(86).
- Nycz R., *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2.
- Rodziński A., *Osoba, moralność, kultura*, Lublin 1989.
- Rosół P.R., *Uwięziony w podróży donikąd. Opowieści idiotyczne Andrzeja Stasiuka*, „Konteksty” 2013, nr 2.
- Ruse M., *Encyklopedia filozofii*, t. 2, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, Poznań 1998.
- Schechner R., *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław 2006.
- Setlak W., *Twórca wobec przestrzeni i czasu. Przyczynek do rozważań o filozofii mobilności Andrzeja Stasiuka*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5(10), s. 31–45.
- Snochowska-Gonzales C., *Melancholijne granice Europy w prozie Andrzeja Stasiuka*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2008, t. 14.
- Tomaszewska W., *Metafizyczne i religijne. Problem subtematu w dziele literackim na przykładzie prozy kresowej Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2011.
- Zatorska M., „Brod i wolność zawsze się splatają”. *Estetyka brzydoty w twórczości Andrzeja Stasiuka*, „Fraza” 2014, nr 4(86).

Dissonance and consonance: On nature and culture in Andrzej Stasiuk's prose

Abstract

Andrzej Stasiuk as an author of „travel” prose is equally strongly immersed in nature and culture. His narration is dominated by descriptions of nature. Man drawing both from nature and culture is important in his works. Stasiuk, an artist inevitably entangled in culture, sees an opportunity for self-fulfillment in nature understood as a more general notion than just natural environment. However, he does not pursue the „state of nature” – inculturation does not allow him to do it. Thus, he seeks a compromise consisting in „being” in „culture” while staying close to nature. The author's quest resemble the struggle of a nomad roaming some geographical space for a purpose. The same thing happens when the writer tries to find a place for himself in the megaspace of nature and culture using the power of the mind and imagination. This type of activity is by geopoetics attributed to a so-called nomadological subject. It seems that the main thesis of Stasiuk's literary anthropology is a conviction that man lives on the border of nature and culture where his existence can be authentic despite certain antagonisms. In other words, consonance is possible despite dissonance. It is all about proportion. Andrzej Stasiuk in his prose seems to be close to defining this very state of affairs.

Keywords: Andrzej Stasiuk, nature, culture, writer, nomad, anthropology